



UNIVERSITÄTS-
BIBLIOTHEK
PADERBORN

Grundlagen für das Bauen in Stadt und Land

mit besonderer Rücksicht auf den Wiederaufbau in Ostpreußen

Körper und Raum

Steinmetz, Georg

München [u.a], 1928

Einführung:

[urn:nbn:de:hbz:466:1-96311](https://nbn-resolving.org/urn:nbn:de:hbz:466:1-96311)

EINFÜHRUNG

Das vorliegende Buch hat die Absicht, durch Betrachtung der *Programm.* zu allen Zeiten gültigen Voraussetzungen eine sichere Grundlage für die Lösung der mannigfachen Probleme*) zu finden, die unserem Bauschaffen durch den Wandel der Zeiten gegeben sind.

Solche gleichbleibenden Voraussetzungen bestehen trotz aller geschmacklichen und sonstigen Veränderungen zweifellos auch heute. Nur durch ihre Erkenntnis kann eine Basis für unser Gegenwartsschaffen und der Boden für eine allgemeine Baugesinnung gefunden werden. Die allgemeine Baugesinnung ist wieder die wichtigste Voraussetzung guter Allgemeinleistungen, bei denen Spitzenleistungen befruchtend und nicht irreführend wirken. Auseinandersetzungen über Stil-, Form- und Ausdrucksfragen (oder Stellungnahme für oder gegen das Dach) verwirren dagegen augenblicklich mehr, als sie nützen.

Es ist nun hier versucht, aus den vielfachen Zusammenhängen und Voraussetzungen, wie den wirtschaftlichen, konstruktiven und schönheitlichen Fragen, die so wichtigen Gesichtspunkte für die Gestaltung und Behandlung von Raum und Körper und deren Flächen als Teilgebiet für sich zu betrachten.

Raum- und Körperbildung stehen in engstem Zusammenhang mit der Konstruktion und beruhen vielfach auf ihr. Die Erscheinung und Wirkung des Körpers und Raumes hängt aber zugleich

*) *Baufaufgaben der umgestellten Wirtschaft. Veränderte Wohnweise durch erweiterte Forderung nach Freizügigkeit, Licht und Luft und soziale Umschichtung.*

Neue Materialien mit erweiterten Konstruktionsmöglichkeiten und Stäreinschränkung.

Vordringen der industriellen Herstellung und Typenbildung.

Suchen und Tasten nach neuen Gestaltungs- und Ausdrucksformen.

wesentlich von der Einzelgliederung und -behandlung (also vom Detail und ebenso von der farbigen Erscheinung, Material oder Anstrich) ab. Auf diese Zusammenhänge konnte hier nur soweit eingegangen werden, als es zur Klarstellung der Gesichtspunkte einer guten Raum- und Körperbildung nötig erschien. Auch in diesen Grenzen kann das Buch einen Anspruch auf Vollständigkeit nicht erheben, es will vielmehr die hier behandelten Fragen nur in den Kreis der allgemeinen Erörterung bringen.

Um überhaupt eine Klärung zu ermöglichen, mußten die Einzelfragen hier nach Gesichtspunkten getrennt und begrifflich gefaßt werden, obwohl sie in inniger Wechselbeziehung zueinander stehen und nur im Einzelfalle zweifelsfrei entschieden werden können.

Weiterausgreifende theoretische Ableitungen und Betrachtungen sind dabei vermieden, weil sie leicht Fehlschlüsse zulassen und deshalb — namentlich in Fachkreisen — oft mit Recht skeptische Beurteilung finden. Es ist vielmehr versucht, durch Nebeneinanderstellen einzelner typischer Beispiele oder systematisches Aufreihen der Möglichkeiten die verschiedenen Gesichtspunkte zu klären.

Um die immer gleichbleibenden Voraussetzungen besser belegen zu können, wurden die Beispiele den mannigfaltigsten Bauaufgaben und der Baukunst der verschiedensten Länder und Zeiten entnommen. Tagesaufgaben mußten im Vordergrund stehen.

Der Verfasser ist sich klar, daß sein Versuch vielfach unzulänglich ist, und würde es besonders begrüßen, wenn seine Arbeit Anlaß gäbe zum weiteren Ausbau der Ausführungen und zur Feststellung besserer und geeigneterer Belege*).

Die hier erörterten Gesichtspunkte sind immer nur als Richtlinien und Rüstzeug zu betrachten, nicht als Regeln für alle Fälle oder gar als Rezepte. Solches Rüstzeug gibt dem Künstler — besonders in bewußter Handhabung — sicheren Anhalt namentlich beim Bearbeiten großer Aufgaben, wo eine große Zahl von Zu-

*) In dem soeben erschienenen Buche von W. Lindner „Bauten der Technik“ (Verlag C. Wasmuth A.G. Berlin) wurde für das Gebiet der Ingenieurbauten in diesem Sinne eine Ergänzung bereits gegeben.

sammenhängen gleichzeitig überschaut und oft schnelle Entscheidungen getroffen werden müssen.

Das umfangreiche Gebiet der Konstruktion und ihre Beziehung zu Körper und Raum zu behandeln, ist im Rahmen dieses Buches nicht möglich und soll Gegenstand einer weiteren Arbeit sein.

Für die handwerkliche Durchbildung des Details — namentlich für einfache Alltagsaufgaben — sind im zweiten Band dieses Buches Gesichtspunkte und Einzelangaben gegeben. Die formale Behandlung und deren Tendenz, ebenso die Anwendung der Farbe ist nur soweit in den Bereich der Betrachtung gezogen, als es notwendig erschien, um die Stellung und Einordnung ihrer Wirkung zu erkennen.

Die im 3. Band dieses Buches gegebene „Praktische Anwendung“ dürfte, unter den in diesem Band dargelegten Gesichtspunkten gesehen, instruktiver werden, als sie vor Erscheinen des ersten Bandes sein konnte.

*

Die Aufgabe des Bauens ist vor allem, Räume zu schaffen für *Organismus*. die verschiedensten Zwecke des wirtschaftlichen und kulturellen Lebens, insbesondere für die Behausung von Mensch und Tier. Sie wird erfüllt durch Schaffung von körperlich-räumlichen Gebilden mit den konstruktiven Möglichkeiten. Aus Raum, Körper und Konstruktion muß eine einfache und sinnfällige „organische“ Einheit entstehen, die auch für den Beschauer als Einheit fühlbar und faßbar wird. Diese Einheit als „Bauorganismus“ ist Grundlage und Ziel eines guten und sachlichen Bauens.

Der Organismus umfaßt die Lösung der Bauaufgabe nach möglichst allen Seiten (wirtschaftlichen, konstruktiven und schönheitlichen*) und bringt zugleich die Absicht des Erbauers und den Charakter des Gebäudes schon in Anlage und Gefüge als Baugeanken zum Ausdruck. Im Organismus liegt also der Baugeanke, nicht in Einzellösungen oder zufälligen Einfällen!

*) Größe, Höhe, Zusammenhang, Belüftung und Belichtung, Wärmehaltung und Wohnlichkeit der Räume.

Der Organismus muß einfach und ungekünstelt sein: nicht „gewollte“, sondern abgeklärte Einfachheit! In stufenweiser und sorglicher Durcharbeit sind die verschiedensten Fragen zueinander abzuwägen und zu klären, die Einheiten nach einer großen Disposition zu ordnen und der Bau sowohl von innen nach außen als von außen nach innen zu überlegen, so daß sich der Organismus als „gelöste Form“ ergibt und alles im Bau-gedanken sozusagen auf einen Nenner gebracht wird.*)

Der Organismus ist nicht nur wie eine Maschine oder ein Uhrwerk in der Funktion zu durchdenken, sondern darüber hinaus durch Schönheit der Grundgestaltung und Proportion schon in seinem Gefüge als Kunstwerk zu gestalten.

Die schönheitliche Gestaltung der Grundanlage bedingt: Einfaches, gut abgestimmtes konstruktives Gefüge in Grundriß und Aufbau.

Schöne Körperbildung im Zusammenhang mit der Umgebung, taktvolles Einfügen in das Vorhandene.

Gute Proportion und harmonischer Zusammenhang aller Teile.

Guter Maßstab, Umriß, statischer Ausdruck (Gleichgewicht und Ruhe).

Klare Raumbildung in guter Proportion und guter An-

Praktische Verwendbarkeit in verschiedenstem Gebrauch.

Orientierung nach der Himmelsrichtung. Stellung und Anordnung des Gebäudes auf dem Grundstück bei guter Geländennutzung, Zugänglichkeit und Lage zur Straße, zu Nachbargebäuden, Aussicht usw.

Preiswerte Herstellung, Wahl richtiger und geeigneter Materialien, deren gute Ausnutzung in stoff- und handwerksgerechter Konstruktion.

Organischer und statischer Aufbau, einfache Anlage, auch in der Anordnung der Versteifungswände und Stützsysteme, gute Balkenlage, Einordnung der Treppenhäuser und Schornsteine. Einfaches Dach in klarer Körperbildung.

*) Das gilt ebenso für kompliziertere Gebilde, vor allem für eine Vielheit von Einzelgebilden (z. B. Siedlungen), die wiederum durch ihre einheitliche Gestaltung in einer größeren Einheit geordnet und zusammengefaßt werden müssen. In diesem Sinne kann man in bestimmten Fällen auch vom Organismus von Gebäudegruppen, Siedlungen und Städten sprechen.

ordnung und Abwägung der Lichtquellen, harmonische Raumfolge.

Übereinstimmung des Innern und Äußern. Klare und organische Einordnung der baulichen Einzelheiten.

Das sind wichtigste Voraussetzungen. Nicht Stil- und Einzelformen bestimmen das Kunstwerk, sondern Gestaltung und Abstimmung des Organismus in seiner Raum- und Körperbildung.

So angelegte und gut abgestimmte Bauten sind auch mit einfachen Formen und Mitteln ohne stilistische Bereicherung und Schmuck, aber in schöner Farbe wirksame und vollwertige Kunstwerke. Man erinnere sich nur an alte einfache Wohn- und Guts Häuser der letzten Kunstepochen, die auch uneingerichtet in ihrer Raum- und Körperbildung das Gefühl des Gelösten und Abgeklärten geben (und dadurch angenehm und behaglich sind), ohne daß irgendwelche Kunstgriffe angewandt oder erkenntlich sind.

Der Organismus ist nicht mit einem Blick zu erkennen und zu erfassen, daher auch nicht als Paradestück zu photographieren. Man kann ihn nur beim Betrachten, Durchschreiten und Bewohnen des Hauses erleben.

Der Bau ist in Grundanlage und Aufbau mit seinen Trag- und Versteifungswänden als einheitliches Konstruktionsgerüst anzusehen, bei dem eins das andere stützt, verspannt und versteift, und das sich in seiner Einheit nicht durch „rechnerische“, sondern vor allem durch „gefühlsmäßige“ Statik erfassen läßt*). Die Konstruktion muß unter Berücksichtigung aller Zusammenhänge — nicht nur der einseitiger Berechnung zugänglichen — mit künstlerischem und statischem Gefühl durchgebildet werden. Nur wenn die Konstruktion in diesem Sinne als Einheit groß aufgefaßt und durchgeföhlt ist, kann überhaupt ein vollwertiger Bauorganismus entstehen. In diesem Sinne ist die Konstruktion als Kunstwerk anzusehen und zu gestalten.

Gute Konstruktionen üben eine außerordentlich starke künstlerische Wirkung aus, und das Verstecken solcher Konstruktio-

*) An dieser gefühlsmäßigen Statik und ihrer Übung fehlt es überall.

nen bedeutet meist den Verlust der stärksten Wirkungen und Ausdrucksmittel. (Vgl. die Ausführungen über die maßstäbliche Wirkung der Konstruktion, Seite 209.) Dagegen braucht eine an sich technisch einwandfreie Konstruktion noch lange nicht schön zu sein, eben wenn sie nicht in dem oben geschilderten Sinne behandelt und „gelöst“ ist.

Detail. Obwohl nun der Bau in Anlage und Aufbau — sozusagen in seinem Gerippe — als Kunstwerk zu gestalten ist, kommt die volle Wirkung doch erst durch das liebevolle Kultivieren der großen Form des Körpers und Raumes durch entsprechendes Detail und Einzelbehandlung zur Geltung. Material, Struktur und Farbgebung und vor allem der durch die Einzelgliederung gegebene Maßstab bestimmen Aussehen und Größenerscheinung des Baues. Die Bedeutung des guten — liebevoll durchgeföhlten und abgestimmten — Details, das Stimmung und Charakter erst voll zum Ausdruck bringt, darf also in keinem Falle verkannt werden.

Eine solche Behandlung vermissen wir häufig an den Arbeiten der letzten Zeit. Selbst gutangelegte Bauten erscheinen dadurch roh, öde, langweilig und oft völlig maßstabslos, papieren oder klobig. Das föhrt andererseits zu falschen Folgerungen, wie beispielsweise, daß Einfachheit öde und langweilig sei.

Lebendiges Gestalten, kein Formalismus. Aber nicht nur auf das „Kultivieren“ kommt es an, sondern auf lebendiges (schöpferisches) Gestalten des Baues bis zu seiner letzten Einzelheit aus einem Guß. Das Detail ist also keine äußere Zutat, darf keine Dekoration des Baugerippes als tote Form oder Modefrisur sein, sondern muß aus dem Organismus entwickelt werden, die in ihm liegende Bauidee steigern, ihr dienen und sich ein- und unterordnen. Die künstlerische Einheit muß bis in die letzte Einzelheit fühlbar sein. Nur solches Gestalten ist die Grundlage guter Baukunst, alles andere Formalismus, der in jeder Form, gleich ob alt oder neu, abgelehnt werden muß. Auch die prinzipielle Detaillosigkeit mit einfachen glatten Flächen als „Mode“ ist Formalismus, wenn nicht die oben gegebenen Voraussetzungen erfüllt sind.

Eine solche gesunde Baukunst ist zugleich sachlich im wahren *Sachlichkeit* Sinne und nicht nur dem Namen nach. Dagegen ist heute das *und* vielbetonte „sachliche Bauen“ meist ein Verbrämen einer bestimmten Stilistik oder beruht auf einseitigen Lösungen im Hervorkehren der einen oder anderen Forderung, so daß von einer „gelösten Form“ nicht gesprochen werden kann. *Zeitausdruck.*

Modernes Bauen verlangt die Erfüllung der zeitgemäßen Forderungen, die richtige Wahrnehmung der erweiterten Konstruktionsmöglichkeiten und der erleichterten Herstellung, nicht aber die Anwendung konstruktiver Extreme oder stilistischer Mätzchen.

So wird sich das schönheitliche Schaffen auf das Gestalten und Behandeln des sachlich Gegebenen erstrecken müssen, also vor allem auf die schöne Gestaltung von Raum und Körper, ferner Einordnung und Abstimmung der notwendigen baulichen Einzelheiten bei Anwendung sorglich abgestimmter Farben, Wahl und Pflege geeigneter, schöner Materialien. Einzelformen und Schmuckglieder werden zurücktreten müssen und ihre Anwendung wird sich gegebenenfalls auf ganz neutrale und einfache Gliederungen (Vor- und Rücklagen, Lisenen, Bänder, Faschen, Rahmen, Schrägen usw.) beschränken.

Eine neue Formsprache und Formenkunst wird sich nur als *Formenkunst.* Ergebnis einer allgemeinen geistigen Bewegung entwickeln können. Sie darf nicht zur Mode und Eintagskunst herabsinken und kann nicht willkürlich von einem Einzelnen erfunden werden. Falsch ist auch der Versuch, durch willkürliches Verballhornen von alten Formen eine neue Formsprache zu erfinden. Ein Zeitausdruck wird sich schon durch die oben geforderte Sachlichkeit und Zurückhaltung in der Einzelform ergeben und ein Kennzeichen unserer Zeit sein.

Wenn jetzt vielfach versucht wird, als Ausdruck einer neuen *Disharmonie* Zeit unseren Bauten den Ausdruck der „Bewegung und Schwin- *und Dynamik.* gung“, oder des „Ungelösten und Disharmonischen“ zu geben, so beruht das zweifellos auf einem Trugschluß und kann für die Dauer kein Ziel sein.

Die Anschauungen über Harmonie und das Gefühl für organischen und statischen Ausdruck sind dem Wandel der Zeit unterworfen, so daß wir heute manches nicht mehr als unschön empfinden, was man früher als Härte gemieden hätte; jedoch darf man darum nicht prinzipiell das Disharmonische betonen wollen und das Harmonische als „altväterlich“ abtun*).

*Statischer
Ausdruck.*

Das Bauen hat seine ewig unverrückbaren Gesetze, denn Bauen heißt Konstruieren, und der Ausdruck der Bauwerke wird immer hauptsächlich der Ausdruck des Bauens selbst und der statischen Kräfte und Gesetze sein müssen. Wohl kann beim Bauen der Ausdruck gespannter, dennoch — auch bei der Gotik — beherrschter Kräfte gegeben sein, nicht aber der Ausdruck einer im Fluß befindlichen Bewegung (Dynamik). Im Ganzen wie im Einzelnen muß Gleichgewicht, Ruhe und Harmonie hergestellt sein. Sinnlos ist es, die Grundgesetze des Bauens zu verleugnen oder auf den Kopf zu stellen und zu glauben, weil wir fliegen können, nun auch beim Bauen den Ausdruck des Statischen aufgeben zu dürfen.

Der Bau als ein zu Stein gewordener Wille muß gereift und endgültig erscheinen, so daß er auch in geistigem Sinne eine längere Zeit überdauern kann**).

*Form und
Farbe.*

Die Farbe wird bei unserem Gegenwartsschaffen eine ganz besondere Rolle spielen und spielen müssen. Ihre Bedeutung als gleichberechtigter Wirkungsfaktor — neben der Form — ist außerordentlich groß, und es wird gut sein, auf ihre Stellung und auf die gegenseitige Beziehung von Form und Farbe hier allgemein einzugehen.

*) Auch die Tatsache, daß an sich unharmonische Gebilde (wie Ruinen usw.) im Zusammenhang mit der Natur malerisch und sogar harmonisch erscheinen, darf nicht dazu führen, beim Bauwerk Disharmonien anzustreben oder zu betonen. Erst durch die völlige Einbeziehung in die Natur (Anwachsen, über die normale Patina hinausgehende Verwitterung) wird in solchen Fällen eine Gesamtharmonie hergestellt.

**) Für Eintagsaufgaben oder auf kurze Zeit berechnete Bauten, wie Versuchs- und Ausstellungsbauten usw., kann der Fall natürlich anders liegen.

Je einfacher die Form und je größer und ungegliederter die Fläche, desto schöner muß diese in Struktur und Farbe sein. Die Schönheit und Klarheit der Farbe, des Anstrichs oder der Materialwirkung entscheidet hier fast allein die Wirkung. Die Farbe „kultiviert“ also zugleich die Form.

Wo diese Behandlung und Durchbildung der großen Flächen und der einfachen Form fehlt, entsteht oft fälschlich die Meinung, daß die große Fläche an sich langweilig oder gar roh sei. Deshalb ist es bei einfacher Form nötig, der Farbe und Materialwirkung besondere Aufmerksamkeit zuzuwenden, diese sorglich zu wählen, zueinander und zur Umgebung abzustimmen.

Immer ist die Farbe ein wichtiges Mittel im baukünstlerischen Schaffen, das dem Bagedanken nutzbar gemacht werden muß. Sie soll also in ihrer Anwendung und Zusammenordnung die Form und deren Ausdruck unterstützen und nicht zerstören, sich den Gesetzen der Körper- und Raumbildung anpassen und den organischen und statischen Aufbau klarstellen, steigern und nicht aufheben.

Zugleich bildet die Farbe — neben der Form — einen außerordentlichen Stimmungsfaktor und ein wichtiges Mittel des Ausdrucks. Ohne daß die Form geändert wird, lediglich durch verschiedene Farbenanwendung kann das Ganze heiter oder ernst, vornehm, spießig oder gar ordinär, zart oder derb, kräftig, fade oder gegenstandslos, groß oder kleinlich erscheinen. Besonders bei vollen und starken Farben wird die Farbe sogar die Wirkung der Form übertönen können und oft für sich auch im Gegensatz zur Form einen selbständigen Aufbau eines Gebildes oder in der Form nicht bestehende Zusammenhänge sozusagen vortäuschen können bis zur illusionistischen Raum- und Körperbehandlung. Hieraus ergibt sich die große Bedeutung der Farbe als Hilfs- und Korrekturmittel der Form, zur Verbesserung der Wirkung von uninteressanten oder schlecht geformten Bauten, Räumen oder Möbeln. Man erinnere sich nur der wohltätigen Wirkung eines einheitlichen Anstriches uneinheitlich und schlecht geformter Möbel in einem Raum. Es ist darum zu fordern, daß

noch mehr, als bisher geschehen, die Farbe bewußt als Korrekturmittel — auch im Städtebau — angewandt wird.

Andererseits erleben wir es täglich, daß gut geformte Bauten durch häßliche Farben oder falsche Anwendung und Zusammenstellung verdorben werden. Die Bedeutung der Auswirkung der Farbe und die Schwierigkeit der Anwendung wird allgemein noch immer unterschätzt, sonst würde man mehr, als das jetzt geschieht, die fähigsten Künstler — und zwar Baukünstler — bei der Farbenbehandlung der Bauten heranziehen und den Nachwuchs entsprechend praktisch ausbilden*).

*Mittel der
Darstellung.*

Grundriß, Aufriß (Fassade) und Schnitt sind nur als Hilfsmittel der Darstellung des zu schaffenden dreidimensionalen Organismus anzusehen. Diese drei Projektionen müssen einheitlich und gleichmäßig künstlerisch durchgearbeitet und abgestimmt werden, wenn ein harmonischer Organismus entstehen soll**).

So ist es auch dringend nötig, in allen Darstellungen, gleich ob Grundriß, Ansicht, Schnitt, Perspektive oder Modell den Zusammenhang des Gebildes mit der Umgebung und anderen Bauten — der Wirklichkeit entsprechend — darzustellen und har-

**) Nicht nur Aquarellieren und farbiges Behandeln von Zeichnungen, sondern vor allem praktische Übung im Herstellen von Wandanstrichen und Zusammenstellen von Materialien und Farben (wie es auch vereinzelt bereits geübt wird).*

Auch ist es nötig, die Anwendung, Auswahl und Behandlung geeigneter Materialien nicht nur im Sinne der Materialkunde, sondern bewußt als Mittel zur Herstellung schöner Flächen zu pflegen und zu üben, insbesondere für Backstein, Dachziegel, Putz, Beton, Natur- und Kunststein, Estrich, keramische Stoffe, Metalle, Glas, Holz in Lasur, Beizung und Politur, Furnierwahl und -wechsel, Tapeten und Stoffe.

Eine solche Schulung würde sich auch zweifellos auf die Industrie auswirken.

Nicht zuletzt muß das Verhalten und Aussehen der Materialien in der Verwitterung und Abnutzung unter den verschiedenen Voraussetzungen studiert werden (Farbrückgang, Patina).

***) An der künstlerischen Durcharbeitung von Grundriß und Schnitt fehlt es immer noch, wenn auch die Zeiten vorüber sind, wo der Grundriß als rein technische Angelegenheit und nur die losgelöste Fassade als künstlerische Arbeit betrachtet wurde. Ohne einen gut abgestimmten Grundriß ist ein schöner Bauorganismus undenkbar.*

monisch abzustimmen, damit keine Fehlwirkung eines an sich guten Baues entsteht, wie das jetzt häufig der Fall ist.

Auf einfache und sachliche Darstellung des Entwurfes muß hingearbeitet werden (am besten gleichmäßiger dünner Strich). Rein graphische Reize einer Zeichnung, die nichts mit der Ausführung gemein haben, verwirren und schaden nur, geben eine falsche Vorstellung und erschweren oder verhindern zugleich die Abwägung und Wertung der Einzelzusammenhänge und die gute Abstimmung. Der Reiz einer sachlich dargestellten, aber mit Feingefühl durchgearbeiteten Zeichnung soll auf den guten Verhältnissen des Entwurfes beruhen und daher unmittelbar der Ausführung nutzbar gemacht werden können.

Dem Göttlichen, dem ewigen Geheimnis des Ebenmaßes durch Regeln, graphische oder arithmetische Ermittlungen (goldener Schnitt usw.) beizukommen, ist als „Versuch am untauglichen Objekt“ abzulehnen. Die Schönheit der Verhältnisse zueinander, das Ebenmaß von Länge, Breite und Höhe läßt sich nicht für sich allein bestimmen, denn der Zusammenhang, der Maßstab und nicht zuletzt die Farbe bestimmen hierbei ebenso die Wohlgefälligkeit der Form. Es sei nur an Bildungen in gleichen Verhältnissen erinnert, die je nach den Maßstäben gut oder schlecht wirken (vgl. Seite 86/87). *Harmonie und Ebenmaß.*

Wohl beruht die Schönheit der Größenverhältnisse immer auf Klarheit und Entschiedenheit, d. h. meist auf einfachen, erfassbaren Zahlenverhältnissen, wie 1:2, 2:3 usw. oder geometrischen Grundformen, oder sie läßt sich wenigstens auf diese zurückführen. Solche mathematischen Verhältnisse dürfen jedoch nur als Anhalt und zur Kontrolle gefühlsmäßig gefundener Verhältnisse gebraucht werden, da sich die auf dem Zusammenhang des Ganzen beruhende Harmonie nicht mathematisch bestimmen läßt. Sie muß vielmehr gefunden werden in einer liebevollen und sorglichen Abstimmung.

Abstimmung, die Herstellung guter und wohlgefälliger Verhältnisse aller Teile unter sich und zu einem harmonischen Ganzen, setzt voraus:

Das gefühlsmäßige Erfassen aller Teile und Zusammenhänge als Einheit, Herstellung einer Ordnung und entweder eines Ausgleichs (Überbrückung der Widersprüche) zum Einklang oder aber Betonung des Gegensätzlichen zum harmonischen Gegenklang.

Die Abstimmung muß sich auf alles erstrecken, auf das Ganze wie auf das Einzelne, auf Form, Masse, Umriß, Maßstab, Zusammenhang sowie Wahl und Zusammenordnung der Farben.

Das notwendige Durchfühlen, Ordnen und Abwägen führt oft zu scheinbar ganz geringfügigen Änderungen einzelner Anordnungen, Größen und Verhältnisse nach der einen oder anderen Seite, die aber für die Wirkung und die hervorzurufende Stimmung (ernst, heiter, erhaben, behaglich) entscheidend sind. Das Auge ist für die kleinsten Änderungen dieser Art sehr empfindlich. Beim Verändern der Größenverhältnisse oder des Zusammenhangs ergibt sich ein Moment, bei dem der Gleichklang und die Stimmung hergestellt erscheint. Verändert man die Verhältnisse darüber hinaus, so geht der Gleichklang wieder verloren. Ganz ähnlich verhält es sich bei der Abstimmung von Farben, wo ebenfalls geringe Nuancen oder geringe Änderungen der Zusammenordnung die gute oder schlechte Wirkung und die Stimmung entscheiden.

Bei guter Abstimmung in Form und Farbe werden selbst einfachste Gebilde ohne jede Bereicherung der Form oder Kostbarkeit des Materials schön und reizvoll, während sie langweilig und öde wirken, wenn es an dieser Abstimmung fehlt.

Maßstab.

Wie schon im Voraufgegangenen gesagt, hängt die Wohlgefälligkeit der Form wesentlich vom Maßstab ab. Schon die Masse des Baukörpers muß in gutem Maßstab zur Umgebung stehen. Das kann oft zum Zusammenhalten, aber auch — in bestimmten Fällen — zum Auflockern und Gliedern der Baumasse zwingen.

Die in der Einzelbehandlung, vor allem der notwendigen baulichen Einzelheiten (Unterteilungen) sich aussprechenden Größenverhältnisse bestimmen als Vergleichsmaßstab Aussehen und Größenwirkung des Baues. Deshalb war in allen Zeiten guter

Baukunst die Frage des Maßstabes und besonders die maßstäbliche Einzelbehandlung Gegenstand sorglichster Beachtung.

An der Erkenntnis der Notwendigkeit, den Fragen des Maßstabes in allen Bildungen gerecht zu werden, fehlt es heute ganz besonders. Beim heutigen „kubischen Bauen“ mit großen, glatten Flächen und ohne Einzelgliederung ist das Gefühl für diese Fragen des Maßstabes, besonders für die maßstäbliche Behandlung des Einzelnen, vielfach verloren gegangen*). Dabei ist die maßstäbliche Behandlung des Einzelnen und das Vorhandensein eines richtigen und guten Vergleichsmaßstabes bei schlichten Bauten ganz besonders wichtig und erfordert besonders Sorgfalt und Geschick im Gestalten und Behandeln des wenigen Gegebenen.

Der Maßstab wird sich — besonders bei unseren Zweckbauten — an die durch den Menschen gegebenen Größen und die durch die Konstruktion gegebenen Stärken anpassen müssen (absoluter Maßstab).

Falsch ist es, große Bauten übertrieben groß und grob zu detaillieren, ebenso kleine Bauten in Nachahmung der großen ausgesprochen klein zu detaillieren. Ein Anpassen an die Größenverhältnisse wird natürlich schon durch die Konstruktion gegeben sein, immer aber: möglichst sicherer Größenanhalt in Anpassung an die absoluten Größen.

Bei sichtbar werdenden Konstruktionsgliedern, wie Bindern, Stützen, Kragträgern usw. mit übergroßem Maßstab, muß durch die feingliedrige Zwischenkonstruktion oder sonstigen sicheren Größenanhalt — evtl. die Einzelheiten der ganzen Konstruktion — die Größe klargestellt werden (vgl. S. 5 und S. 209 und 267).

Der „relative Maßstab“, bei dem die Einzelgrößen im Verhältnis zum Ganzen gebildet werden, hat bei unseren Zweckbauten wenig Bedeutung. In der Antike und der von ihr abgeleiteten Baukunst spielte er eine besondere Rolle und beherrschte oft die ganze Bildung.

*) Nur so ist es zu erklären, daß wir bei unseren neueren Bauten vielfach „Maßstab-Fehlgriffe“ feststellen müssen.

Dabei ergaben sich oft außerordentliche Steigerungen in bewußtem Nebeneinanderstellen und Klarstellen von großem und kleinem Maßstab.

*Grundbegriffe
und Mittel.*

Für schönheitliches Schaffen gibt es keine Anweisungen oder Rezepte. Letzten Endes hängt die Wirkung im Einzelfalle von dem „Wie“, von den jeweiligen Zusammenhängen der Einzel- dinge und von der Einordnung in das Ganze ab*). Alles entscheidet Können und Kultur des Schöpfers, dessen schöpferische Kraft, Gefühl, Takt und Disziplin.

Wohl aber gibt es eine Reihe von Gesichtspunkten, die als Mittel schönheitlichen Schaffens angesehen werden können, sowohl für die Form als auch für die Farbe, die zwar eine Welt für sich mit ihren eigenen Gesetzen ist, aber, soweit sie der Form dient, auch deren Gesetzen unterliegt. Die Kenntnis des Wesens dieser Gesichtspunkte in ihren Zusammenhängen und Auswirkungen ist wichtigstes Rüstzeug. Hierunter fallen:

Einheit als Begriff und Mittel,
Ordnung, Klarheit, Entschiedenheit,
Maßstab, Umriß,
Reihung, Rhythmus, Kontrast, Symmetrie,
Beachtung des organischen und statischen Ausdrucks
(Standicherheit, Gleichgewicht, Kräfteausdruck),
Beachtung der Wahrnehmung (Standpunkt, optische
Täuschung, Beleuchtung),
Beachtung des wirkungsbestimmenden Moments, und
Beachtung der Zusammenhänge namentlich mit der
Umgebung.

Theoretische Abhandlungen hierzu sind meist irreführend oder nichtssagend, wenn nicht durch Erläuterung am Einzelfalle bestimmte Voraussetzungen gegeben sind. Die Klärung dieser Gesichtspunkte mußte sich darum auf Besprechung geeigneter Beispiele innerhalb der nachfolgenden Einzelabschnitte beschränken. Insbesondere sei hier auf die Ausführungen über statischen

*) Keineswegs hängt der Wert eines „Bauwerks aus einem Guß“ von den Ausdrucksmitteln (Handschrift) ab.

Ausdruck S. 152 ff., Maßstab S. 84 ff. (vgl. auch die theoretischen Ausführungen im Raumkapitel S. 209), Zusammenhang mit der Umgebung (S. 168 ff.) hingewiesen. Da alle diese Gesichtspunkte jedoch in engster Wechselbeziehung miteinander stehen, so mußte der Zusammenhang durch häufige Hinweise nach rückwärts und vorwärts hergestellt werden.

Obwohl der Raum als Zweck und Aufgabe des Bauens Ausgangspunkt aller Überlegungen ist, wurde in den nachfolgenden Abschnitten Körper, Raum und Fläche die Betrachtung des Baukörpers vorangestellt. Es erschien zweckmäßig, die Gesichtspunkte für das körperliche Gestalten zunächst am Baukörper zu erläutern, um sie nachher auf den als Hohlkörper zu betrachtenden Raum sinngemäß anzuwenden.

Um auf den Zusammenhang von Körper, Raum und Fläche im Organismus hinzuweisen — der durch die notwendige Kapitelteilung gelöst werden mußte —, wurden an verschiedenen Stellen im ganzen dargestellte Bauten als „Anwendungsbeispiele“ eingefügt.